



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Topografia wstrętu : o "Wspólnym pokoju" Zbigniewa Uniłowskiego

Author: Joanna Kisiel

Citation style: Kisiel Joanna. (2014). Topografia wstrętu : o "Wspólnym pokoju" Zbigniewa Uniłowskiego. W: E. Dutka, G. Maroszczuk (red.), "Proza polska XX wieku : przeglądy i interpretacje. T. 3, Centrum i pogranicza literatury" (S. 201-232). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Joanna Kisiel
UNIWERSYTET ŚLĄSKI

Topografia wstrętu O *Wspólnym pokoju* Zbigniewa Uniłowskiego

Słowa klucze: Zbigniew Uniłowski, wstręt, śmierć, gruźlica, mizoginia

Lucjan Salis w debiutanckiej powieści Zbigniewa Uniłowskiego *Wspólny pokój* umiera na gruźlicę w czasie fabularnym – rzecz można – równoległym do tego, w którym żegna się z życiem Stanisław, bohater *Brzeziny*, znakomitego opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza. Obydwa utwory ukazały się drukiem kolejno w 1932 i 1933 roku, miejsce i czas ich ukończenia określają zapiski autorskie umieszczone każdorazowo pod tekstem opowieści. Notka: „Zakopane 1931”¹ – dopełnia zatem zakończenie *Wspólnego pokoju*, informację: „Zakopane, Atma, 1932”² – odnajdujemy po precyzyjnie skomponowanym domknięciu *Brzeziny*. Czasowa i przestrzenna bliskość powstania utworów, których zasadniczą linię fabularną wyznacza opowieść o umieraniu na gruźlicę młodego, dwudziestokilkuletniego bohatera, skłaniać by mogła do tropienia wzajemnych(?) wpływów czy inspiracji, będących efektem możliwych rozmów w kręgu zakopiańskiej Atmy, gdyby nie to, że obaj pisarze dokonali zupełnie innych artystycznych wyborów, zastosowali całkowicie różne rozwiązania, poszukiwali w swych narracjach odmiennych symbolicznych sensów, posługując się jednak zasadniczo podobnym schematem fabularnym.

¹ Z. UNIŁOWSKI: *Wspólny pokój*. W: IDEM: *Wspólny pokój i inne utwory*. Oprac. B. FARON. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976, s. 292. Dalej dla oznaczenia cytatu stosuję skrót Ws oraz podaję numer strony.

² J. IWASZKIEWICZ: *Brzezina*. W: IDEM: *Opowiadania wybrane*. Oprac. A. ZAWADA. Wrocław–Warszawa–Kraków 2001, s. 140.

Jakkolwiek finał obydwu utworów wyznacza przedwczesna, gruźlicza śmierć młodego człowieka, na wiele sposobów zapowiadana wcześniej w tekście, każdorazowo punkt wyjścia fabuły zawiera w sobie optymistyczną możliwość nowego początku w życiu bohatera. Obydwie narracje otwierają sceny względem siebie analogiczne. Podczas gdy w *Brzezynie* Stanisław, po dwuletnim pobycie w eleganckim, szwajcarskim sanatorium, w świetnym humorze i modnych, szafirowych skarpetkach przybywa do samotnej leśniczówki dawno niewidzianego brata, na pierwszych kartach powieści Uniłowskiego Lucjan Salis, „rosły, opalony chłopak”, wesoło rozgląda się po warszawskim dworcu, przybyły tam po półrocznej kuracji w Zakopanem. Przed podleczoneymi młodzieńcami otwierają się zatem nowe horyzonty, i to w sensie nie tylko przeszennym.

Zmiana miejsca pobytu bohaterów w obydwu przypadkach oznacza wejście w zupełnie inny świat. Położony na odludziu dom brata Stasia, otoczony z jednej strony sosnowym borem, a z drugiej prześliczną brzezina, jest obietnicą wytchnienia i spokoju, która nieco przeraża nawykłego do towarzyskich rozrywek bywalca dancingów w Davos. Niespodziewanie jednak, wśród lasów, z daleka od gwarne go świata, przyjdzie Stasiowi poczuć nieznany mu wcześniej smak miłości i prawdziwego życia.

Innego typu zmiana staje się natomiast udziałem Lucjana. Pobyt w Zakopanem, ufundowany młodemu pisarzowi przez bogatego mecenasa, kurczy się w jego relacji do jałowej monotonii odpoczynku i rozmyślań:

Chorowałem długo i nudnie. Te pół roku suchego kaszlu, połykania świeżego powietrza na werandzie i rozmyślań bokiem mi już wylazło. Mam wrażenie, że może trochę zinteligentniałem, wiesz – samotność, tego ten... Tam jest tylko ładnie, zwłaszcza jeśli chodzi o przyrodę. Ale żeby z tego korzystać, trzeba być zdrowym.

Ws, s. 4–5

Lucjan powraca do Warszawy z nadzieją na to, że wreszcie zacznie pisać, pobudzony być może atmosferą literackiego fermentu, spragniony plotek i knajpianych spotkań z kolegami po piórze. Rzekomo nudną samotność wśród piękna przyrody, odwrotnie niż Staś, zamieni jednak na udrękę nieustannego towarzystwa. O ile bowiem bohater *Brzeziny*, odchodząc od świata, przyjmuje odwieczny porządek natury z zapisaną w nim tajemnicą życia i śmierci, o tyle Lucjana odgrodzi od tego ładu przestrzeń miasta, duszny labirynt kawiarnianych eskapad i w końcu, spowodowane nawrotem choroby, koszarne uwięzienie w czterech ścia-

nach „wspólnego pokoju”. Bohatera, nawykłego czasowo do pewnego komfortu, zdrowego powietrza i wspaniałych widoków, Warszawa powita przygnębiającą aurą przedwiosennego miasta:

Spojrzał w ołowiane niebo, na wilgotne domy i zabłocony trotuar. Zrobiło mu się smutno – pocieszył się, że marzec w mieście zawsze jest taki, ale oczy jego straciły swój wesoły blask.

Ws, s. 4

Bieda, niepewność jutra, brak możliwości wyboru mieszkania i uciążliwy przymus przypadkowego towarzystwa wyznaczą perspektywę pobytu Lucjana w stolicy. Ciężkie, ołowiane niebo nad zabudowaniami miasta już pierwszego dnia po przyjeździe jawi się zatem jako zapowiedź uwięzienia w zacieśniającej się coraz bardziej przestrzeni, niczym w pułapce ścian i losu, w której przeczuwać można nieuniknioną i – co gorsza – nieodległą perspektywę grobu. O niej nie pozwolą bohaterowi zapomnieć monotonnie przesuwające się za oknem konduktu pogrzebowe i śmiertelne przypadki współmieszkańców tytułowego pokoju.

Trudno się dziwić, że w jego przytłaczającej ciasnocie umierający Lucjan zatęskni w końcu za światem natury:

Kiedy uświadamiał sobie, jak dalekim jest wszelki geniusz ludzki od owej istotnej doskonałości, którą natura sprytnie sobie ukryła i o jej istnieniu domyślać się tylko pozwala, aby mieć uciechę z bezskutecznych zamierzeń swoich marionetek, od doskonałości bezmyślnie metafizyką przez ludzi nazwanej – wówczas jedno drobne wzruszenie na skutek śpiewu słowika podczas nocy wiosennej przedkładał ponad wszystkie dorobki rozumu człowieka, bowiem nocy takiej pojmował, iż jest najbliższy prawdy. Lecz oto oddalony był bardzo od drzew i ptaków, natomiast dusił się systematycznie w śmierdzącej alkwie na ulicy Nowiniarskiej.

Ws, s. 235

To jeden z rzadkich momentów afirmatywnych w wypełnionym bezwolną rezygnacją i jałowymi rojeniami o twórczości i sławie życia młodego pisarza. Refleksja o niedostępnych mu przejawach piękna świata, najprostszych i jedynie prawdziwych, przejrzy się w ironicznym zwierciadle uporczywej obecności jednego z lokatorów pokoju, którego „zaduma” postawi pod znakiem zapytania także „głębie” rozważań Lucjana:

Wreszcie w głębokiej zadumie dłubiący w nosie Józef bynajmniej nie przyczyniał się do podniesienia uroku nieszczęsnego pokoju.

Ws, s. 235

Ów pokój, upiorna karykatura domu, w którym krzyżują się losy stłoczonych na małej powierzchni zupełnie przypadkowych osób, nie sprzyja budowaniu więzi, lecz staje się nade wszystko poligonem niechcianej bliskości. Wspólny pokój nader rzadko bywa wspólnotą stołu, a spotkania w nim mają zwykle przymusowy i przykry charakter:

W tym pokoju spotykali się wszyscy jak w jadalni, w której rzadko coś jedzono. Wesołości było tu niewiele, natomiast jedno drugiemu wiecznie przeszkadzało, nie lubiano się i wyklócano.

Ws, s. 247

Przedłużająca się sytuacja nie sprzyja normalizacji stosunków. Tym bardziej, że do pewnego momentu opowieści lokatorów ciągle przybywa, jakby owo zagęszczenie ponad miarę testowało możliwości zarówno przestrzeni, jak i psychicznej wytrzymałości jej mieszkańców. Przybywają zatem indywidua coraz trudniejsze w codziennym obcowaniu, takie jak obrzydliwie perwersyjny gawędziarz i wyjątkowo nieprzyjemny awanturnik Edward Mokucki czy odrażająca w swej fizyczności, złośliwa i zawzięta matka Bednarczyka. Co gorsza, nikt z lokatorów nie wydaje się zainteresowany działaniem na rzecz wspólnego dobra, a normy społecznego życia ulegają rozluźnieniu w egoistycznych i na ogół bezmyślnych manifestacjach własnych interesów i słabości. Nic dziwnego, że w murach ciasnego i ubożego mieszkania tężeje niemoc i zło:

Istotnie, coraz podłej działo się mieszkańcom wspólnego pokoju. Zło tworzyło się powoli i systematycznie, obficie zasilane nudą, skutkami przepicia i musiem przebywania ze sobą ludzi o odmiennych charakterach.

Ws, s. 200

W tych warunkach codzienne życie odslania swoją gorszą, ponurą stronę. Jak słusznie zauważa Feliks Netz, w powieści Uniłowskiego „niewiele z tego, co turpistyczne i obsceniczne będzie nam oszczędzone”³ – w myśl nadrzędnej autorskiej strategii, by odsłonić miejsca egzystencji, dyskretnie omijane na ogół przez wybrednych czy nazbyt estetycznie wrażliwych pisarzy. We *Wspólnym pokoju* trywialność zwykłych ludzkich spraw nie buduje zażyłej bliskości stłoczonych w ciasnocie skromnej kwatery mieszkańców, lecz potęguje uczucie niechęci, obcości i dystansu:

Obok szargało się życie tamtych, jak brudna ścierka po podłodze.

Ws, s. 208

³ F. NETZ: *Pars pro toto*. O „*Wspólnym pokoju*” Zbigniewa Uniłowskiego. W: IDEM: *Ćwiczenia z wygnania*. Mikołów 2008, s. 163.

Wspólny pokój nie determinuje, wbrew oczekiwaniom, wspólnego życia, lecz ironicznie określa charakter owego funkcjonowania „obok” siebie, w którym niechcianą przestrzenną bliskość zdaje się równoważyć psychiczne oddalenie, potwierdzone wskazaniem: „tamci”. Spotęgowane poczucie obcości wśród ludzi sprawia, że bohater z natrętną konsekwencją postrzega życie innych jako czczą szamotaninę, pełną brudnych, cielesnych spraw. Niedostatek życiowej przestrzeni staje się szczególnie uciążliwy, gdy codzienność odsłania swoje tyleż wstydlive, co trywialne sprawy. Tytułowa wspólnota mieszkania sprawia bowiem, że naruszeniu ulegają wszelkie granice intymności: stłoczenie demaskuje nieciekawą fizjologiczną stronę codziennego bycia⁴, prowokuje nieustanne konflikty związane z nierównością nawyków i dyscypliny w zakresie higieny osobistej, zmusza do uczestnictwa w erotycznych doświadczeniach współlokatorów. W efekcie „niechciana bliskość” przejmie odrazą i wstrętem.

Pisze Winfried Menninghaus:

Elementarny wzorzec wstrętu stanowi doświadczenie niechcianej bliskości. Natarczywą obecność, wachającą czy smakującą konsumpcję oceniamy jako brukającą i staramy się o dystans względem niej. W tym sensie teorię wstrętu można uznać za przeciwieństwo – choć nie całkiem symetryczne – teorii miłości, pożądania i apetytu jako form obcowania, które stoją pod znakiem chcianej bliskości. Apetyt i pożądanie erotyczne dążą do zniesienia dystansu, do zjednoczenia; idealną obecność na ich gruncie, znoszącą wszelkie napięcie typu „nieprzyjemność”, zakłóca co najwyżej ów przejściowy moment, którym w wypadku wstrętu jest gwałtownie poszukiwana droga wyjścia z „fałszywych objęć”⁵.

Jakkolwiek przykutemu do łóżka Lucjanowi niewątpliwie doskwiera, pozbawiający go sił, uścisk choroby, prawdziwe męki i silną odrazę wywołuje w nim konieczność trwania w „fałszywych objęciach”, będąca skutkiem dzielenia przeludnionego ponad miarę „wspólnego pokoju”. Fantazja o możliwościach wymknięcia się z owych podwójnych kleszczy pokazuje jednak jałowość branej pod uwagę alternatywy. Tęsknota za wyjściem z dokuczliwie dzielonego z innymi mieszkania okazuje się pragnieniem gwarnej, kawiarnianej normalności:

⁴ Pisze na ten temat w zupełnie innym interpretacyjnym kontekście K. WIERZBICKA-TRWOGA: *Łamanie tabu sekrecji na przykładzie „Wspólnego pokoju” Zbigniewa Uniłowskiego*. „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 3, s. 63–73.

⁵ W. MENNINGHAUS: *Wstręt. Teoria i historia*. Przeł. G. SOWIŃSKI. Kraków 2009, s. 8.

Korciło go, żeby wstać z tego przeklętego barłogu, na siłę podnieść się, ubrać i pójść między ludzi, w to normalne życie kawiarniane, gdzie wszystko nie jest tak wstrętne obnażone, jak tu, w tym wspólnym pokoju.

Ws, s. 239

W kontekście udręk „wspólnego pokoju” owo „pójść między ludzi” wydaje się życzeniem paradoksalnym. To nie sama obecność innych jest uciążliwa, lecz „wstrętne obnażenie” ludzkich spraw, przed którym chronią – jak się zdaje – pozór i powierzchowność kontaktów towarzyskich, iluzje miłosnych fascynacji, sztubackie alkoholowe ekscesy oraz zasłona niekończącej się paplaniny, mieszczącej w sobie zarówno plotki i pomówienia, jak i lekturowe olśnienia i niechęci. Woal kawiarnianego dymu i pijackich zamroczeń ludzi możliwością zapomnienia o zgrzebnej prawdziwej egzystencji, która w nagiej postaci, pozbawiona znieczuleń, atakuje odrażającymi przejawami obnażonej cielesności. Ekspansja ciała w mikroświecie „wspólnego pokoju” odkrywa to, co odstręczające i literacko – mogłoby się zdawać – niegodne uwagi: wstydlive wyziewy i wydzieliny, związane z organiczną stroną fizjologii, nużącą i żenującą machinę spożywania i wydalania, fizyczne aspekty seksu i umierania oraz powszechność praktyk masturbacyjnych, rejestrowanych w świadomości głównego bohatera jako żałosne upadki w ciało.

Strategia narratora powieści natrętnie demaskuje nędzę egzystencji osób stłoczonych w równie ponurej i ciasnej przestrzeni, gdzie wychodek cuchnie pod samym nosem, zamykając drogę do jakichkolwiek sublimacji czy tęsknot. O redukcji ludzkiego losu do animalnych funkcji decyduje – jak się zdaje – spotęgowana ponad miarę ciasnota i brzydota miejsca, które nie pozostawia wielkiego wyboru:

Przecież lepiej byłoby mi zdychać w miejscu, gdzie nie ma tej śmierdzącej nędzy i tego wychodka, co mi ciągle cuchnie pod samym nosem!

Ws, s. 264

Wspólnota ludzkich spraw w pokoju na Nowiniarskiej nie jest ani wspólnotą stołu, ani nawet miłosnego łoża, choć w behawioralnych opisach działań bohaterów jedzenie i erotyka zajmują poczesne miejsce. W przedstawianiu życia młodej literackiej bohemy zasadniczą rolę odgrywa konsekwentna degradacja, która sprowadza bliskość zderzonych z sobą losów do wspólnoty wychodka. W tym wypadku nad możliwymi familiarnorubasznymi konotacjami zdecydowanie dominuje odraza i wstręt.

To właśnie wstręt wydaje się kluczową figurą doświadczenia zapisaną w powieści Zbigniewa Uniłowskiego. „Wspólny pokój” jako synonim

„wstrętnego obnażenia” trywialnych i wstydliwych ludzkich spraw jawi się nam nieodmiennie w uporczywych ramach ciasnoty, nędzy i smrodu. Stylistyka wstrętu w powieściowej narracji zatacza szerokie kręgi. W jej władzy pozostaje nie tylko niechciana bliskość współlokatorów przetłoczonego mieszkania, nie tylko jego bieda i przygnębiająca brzydota, lecz także refleksja młodego pisarza nad sobą samym i jego rozrachunki z losem. Perspektywa przedwczesnej śmierci skłania Lucjana Salisa do gorzkich podsumowań:

W poszukiwaniu czegoś istotnego osłabił swoje nerwy i przeoczył młodość. Kimże jest wreszcie? Wstrętnie okpionym przez rzeczywistość, w nędzy umierającym młodzieńcem.

Ws, s. 168

Oszustwo życia, kpina losu, uwięzienie w sytuacji bez wyjścia. Tęsknota Lucjana do innego miejsca, do czegoś istotnego, do nieskrępowanych możliwości realizacji przeczuwanego talentu grzęźnię w mieliźnie warunków bytowych i własnej niemocy. Ostatecznie, terminalne stadium gruźlicy i towarzysząca mu pełna świadomość domykającego się życia przykuja młodego pisarza do łóżka, jakby wyczerpywanie się danego mu czasu szło w parze z ograniczaniem pozostawionej mu przestrzeni. Konsekwentnie zacieśniający się w powieści świat bohatera kurczy się tym samym do granic ostatniego przyczółka, którego martwota zdaje się zapowiadać ostateczne miejsce spoczynku ciała.

Znów to wstrętne, nudne łóżko. Wsunął się pod kołdrę z ponurym uczuciem jakiejś przynależności do tego martwego przedmiotu. Napił się herbaty i leżał tak z głową opartą o żelazną ramę, pełen posępnych myśli.

Ws, s. 211–212

Dla Lucjana świat zawężony do mikroprzestrzeni łóżka i naznaczony nieodwołalnym już wyrokiem nie jest powodem smutku czy rozpacz, lecz nade wszystko wstrętu. Jakkolwiek rację ma Barbara Gutkowska, podkreślająca wszechobecność panowania w powieści atmosfery nudy⁶, to w świadomości Salisa towarzyszący nudzie wstręt bierze nad nią górę. O ile – zdaniem badaczki – „tym, co w pokoju przy Nowiniarskiej trwa od początku i do końca nie podlega żadnej zmianie, jest – oprócz brudu

⁶ Barbara GUTKOWSKA pisze o niej przekonująco w świetnym szkicu: „*Że życie a sztuka to co innego – z szacunkiem*”. O „*Wspólnym pokoju*” Zbigniewa Uniłowskiego. W: EADEM: *Odczytywanie śladów. W kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu*. Katowice 2005, s. 54–57.

– nuda”⁷, to wstręt zdaje się narastać, obejmować coraz to inne aspekty ponurej egzystencji młodego gruzlika. „Wstrętne, nudne łóżko”, metonimia choroby i zapowiedź kresu, wyzbyte patosu łożo śmierci nie otwiera bohatera na metafizykę, lecz jest tą perspektywą, z której sączący się wstręt totalizuje postrzeganie życia.

Myśl o pieniądzach, od zawsze nieobecnych w świecie Salisa, przyprawia go nagle o dreszcz obrzydzenia:

Pieniądze. Jakże obco brzmi to słowo bez którego nie może istnieć życie. A więc... ach, jakaż ohyda... ohyda!

Ws, s. 278–279

Podobną reakcję wywołuje pomysł przewycięzenia nudy przez próbę napisania czegokolwiek:

„Napisać może list do kogo” – pomyślał, ale zaraz poczuł ogromny wstręt do pióra, przy tym zmęczenie go ogarnęło.

Ws, s. 229

Mogłoby to świadczyć o swoistej inflacji wstrętu, gdyby nie fakt, że w przypadku Lucjana za tą szczególną, uporczywie powtarzającą się reakcją na rzeczywistość stoi widmo rychłej śmierci. Rozbrat z życiem umierającego na gruźlicę młodego pisarza następuje stopniowo i nieubłagane. Zawiedzione nadzieje, utrata złudzeń, niepewne marzenia wykpięte przez rzeczywistość i plany, które nigdy nie sięgają celu, w połączeniu z postępującym fizycznym wyniszczeniem schorowanego ciała eksplodują silną niechęcią do życia. Lucjanowi nie uda się to, co stało się udziałem Stanisława przed równie przedwczesną śmiercią w finale *Brzeziny* Iwaszkiewicza. Bohater powieści Uniłowskiego nie zazna uroku życia, nie pozna jego wartości, nie doświadczy też żalu jego utraty. Czy z tego powodu łatwiej mu będzie umierać? Nic na to nie wskazuje, tym bardziej, że Lucjan nie znajduje w pospiesznie domykającym się losie ani sensu, ani pociechy.

Rejestrowany we *Wspólnym pokoju* rytm życia codziennego przetłoczonego mieszkania na Nowiniarskiej, które toczy się niezmiennie mimo niezwyklej kumulacji nieszczęśliwych przypadków zgonów jego kolejnych lokatorów, trudno uznać za wyraz afirmacji życia pomimo wszystko⁸.

⁷ Ibidem, s. 54.

⁸ W przywiązaniu do życia, istotności życia codziennego we *Wspólnym pokoju*, Jarosław Iwaszkiewicz dopatrywał się głębokiego sensu powieści Uniłowskiego. Por. J. Iwaszkiewicz: *Optymizm Uniłowskiego*. „Wiadomości Literackie” 1937, nr 50. Myśl tę podejmuje Barbara GUTKOWSKA: „Zwielokrotnienie przez Uniłowskiego motywu śmierci staje się w jego twórczości najpełniejszą afirmacją życia. [...] Stoicka postawa wszystkich

Mieszkanie to stanowi raczej konsekwentnie rozgrywaną scenę wstrętu. Początkowo określa ją uciążliwa banalność „niechcianej bliskości”, trywialna nagość powszednich ludzkich spraw, zniwelowana bariera intymności nachalnie i „wstrętne obnażonej”. Z czasem jednak scenę tę wypełniają zdarzenia ostateczne, bezsensowne i nieodwracalne, które wyznaczają kres życia bohaterów: śmiertelne zakażenie Edwarda Mokuckiego trupim jadem, samobójstwo Bednarczyka czy budząca odrazę, cuchnąca choroba jego matki. Wypadki te tyle są poddane obserwacji, ile natarczywie narzucają się uwadze przykutego do łóżka Salisa, zmuszonego do uczestniczenia w nich bez jakiegokolwiek poczucia wspólnoty i bez cienia współczucia. Odrażającą fizjologię ciała, w toku opowieści zastępuje zatem intensyfikowane doświadczenie jego śmiertelności, ukazane jako równie banalne, wyzbyte patosu spraw ostatecznych, pozbawione wzniosłości i tragizmu, zdegradowane wreszcie do tego, co wstrętne.

Scena wstrętu ma w autobiograficznej powieści Uniłowskiego swoje centrum, związane z postacią jej głównego bohatera. Łóżko Lucjana, „wstrętne i nudne”, to nie tylko oko kamery rejestrujące ponure przypadki lokatorów *Wspólnego pokoju*⁹, lecz także miejsce, w którym poczucie wstrętu do ciała i jego śmiertelności ulega kondensacji. Terminalne stadium choroby na każdym polu zmusza Salisa do konfrontacji z własną cielesnością:

Pocił się ciągle i jego nie kąpane ciało wydzielało przykry zapach. Uczucie gnicia na zewnątrz i wewnątrz przejęło go wstrętem.

Ws, s. 264

postaci ze *Wspólnego pokoju* wobec śmierci dowodzi, iż w ich przekonaniu jest ona naturalnym i uniwersalnym prawem wszelkiego życia, że jest jego przeznaczeniem. Żaden ze zgonów we wspólnym pokoju nie zmienia rytmu codziennego życia. Osobnicza, jednostkowa śmierć jest tu tylko osobniczą, jednostkową tragedią, która dla pozostałych przy życiu jest po prostu czymś zniknięciem”. EADEM: „*Że życie a sztuka to co innego – z szacunkiem*”..., s. 68. Tropu afirmacji życia nie podzielam w mojej próbie lektury powieści Uniłowskiego.

⁹ Pisze Feliks NETZ: „W pewnym sensie każdy sublokator owego pokoju niepostrzeżenie dla samego siebie wchodzi w rolę »oka«, lecz dzieje się to incydentalnie, natomiast autor powieści właśnie Lucjana Salisa obarcza obowiązkiem ciągłego, uporczywego obserwowania postaci zaludniających wspólny pokój i analizowania zdarzeń, w jakie się nawzajem wikłają. To on jest owym »potworem o trzech cienkich nóżkach i wielkim, czarnym oku«. Czyli aparatem fotograficznym. Dzisiaj powiedzielibyśmy raczej: kamerą filmową, ustawioną – mniej więcej od połowy powieści, gdy Lucjan Salis po ciężkim krwotoku nie opuszcza swojego łóżka w tzw. alkwie – w jednym miejscu, pracującą bez przerwy na potrzeby spektaklu typu *reality show*”. IDEM: *Pars pro toto*..., s. 160–161.

Przykra woń własnego ciała to tylko symptom, który wprawdzie przynależy jeszcze do fizjologii życia, lecz w interpretacji doświadczającego go podmiotu wskazuje już niechybnie rozpoczęte procesy gnilne. Wstręt do siebie wyznacza ostatni krąg doświadczenia wstrętu, które zacieśnia granice do punktu, będącego ośrodkiem podmiotowego świata.

Swój esej o wstręcie Julia Kristeva rozpoczyna następująco:

We wstręcie przejawia się jeden z owych gwałtownych i mrocznych buntów bytu przeciw temu, co mu zagraża i co, jak się zdaje, nadchodzi z zewnątrz lub rozsadza od wewnątrz, rzucone obok tego, co dopuszczalne, tolerowane, możliwe do pomyślenia. To jest tu, tak blisko, lecz nie da się przyswoić. To się narzuca, niepokoi, fascynuje pragnienie, które mimo to nie pozwala się uwieść. Pragnienie, przestraszone, odwraca się. Zraża się i odrzuca. Absolut chroni je przed wstydem, a ono jest zeń dumne, trzyma się go. Ale mimo wszystko ten poryw, ten skurcz, ten skok jest przyciągany zarazem przez pewne gdzie indziej, równie kuszące, jak i przekłete. Niestrudzenie, jak nieokiełznany bumerang, bieguny wezwania i odrzucenia dosłownie wyprowadzają z równowagi tego, w kim tkwią¹⁰.

Lucjan Salis pozostaje w stanie zaburzonej równowagi od początku do końca powieści, rozpięty między wezwaniem i odrzuceniem. Huśtawka nastrojów i zamięszenie myśli towarzyszy jego przybyciu do Warszawy, pełnemu nadziei i obarczonemu smutkiem wywołanym brzydotą marcowego miasta, oraz spotkaniom z kolegami, które miały dodać energii osłabionemu rekonwalescentowi, a poskutkowały jej bezsensownym wytracaniem w żałości jałowych kontaktach. Niestabilność emocjonalna cechuje także jego przygody erotyczne, w przypadku których fascynacja i pożądanie są kontrowane gwałtowną reakcją negatywną. Obietnica wspólnoty codzienności oraz zainteresowań, którą niesie życzliwa propozycja Zygmunta Stukonisa, oferującego Salisowi miejsce w lokalu na Nowiniarskiej, nader szybko ustępuje miejsca upiornym konsekwencjom życia w egzystencjalnym piekle uciążliwej i obrzydliwej, niechcianej bliskości innych.

Każde pragnienie, każde marzenie ostatecznie zostaje zanegowane. Dążenie do bycia pisarzem kończy się „wstrętem do pióra”, miłość – rozczarowaniem i obrzydzeniem, potrzeby i reakcje ciała są źródłem niepozwalającego się oswoić upokorzenia. Jakkolwiek trudno przecenić wpływ warunków społecznych i środowiskowych na życie Lucjana, reakcje bohatera na rzeczywistość określa w niemniejszym stopniu nękający go wstręt, którego siła wzmacnia się wraz z postępami choroby.

¹⁰ J. KRISTEVA: *Potęga obrzydzenia. Esei o wstręcie*. Przeł. M. FALSKI. Kraków 2007, s. 7.

Salisa trawi bowiem nie tylko śmiertelna gruźlica płuc i towarzyszący jej niedowład woli, lecz w istotnej mierze, stopniowo, niszczy go również wewnętrzna szarpanina, która za sprawą uporczywie ponawianych reakcji odrzucania, wewnętrznej ambiwalencji wstrętu, paradoksalnie silniej wiąże go z życiem. „Nieokiełznany bumerang” wezwania i odmowy, fascynacji i obrzydzenia, w żaden sposób nie prowadzi jednak w świecie Lucjana do jakiegokolwiek formy równowagi. Przed bohaterem nie odłoni się, jak w *Brzezynie* Iwaszkiewicza, święta tajemnica życia, którego harmonię buduje Eros przeciwstawiony destrukcyjnej mocy Tanatosa¹¹. Uwaga poświęcona w powieści Uniłowskiego codzienności banalnych ludzkich spraw nie jest dowodem afirmacji życia pomimo wszystko, lecz wskazaniem przestrzeni, która wywołuje obrzydzenie głównego bohatera, topografią wstrętu, obejmującego miasto, mieszkanie, lokatorów, kobiety, łóżko, wreszcie samego bohatera i wnętrze jego ciała, które kryje śmiertelną pewność losu. Istotnie, trudno nie pójść za myślą Kristevęj:

We wstręcie przejawia się jeden z owych gwałtownych i mrocznych buntów bytu przeciw temu, co mu zagraża i co, jak się zdaje, nadchodzi z zewnątrz lub rozsadza od wewnątrz...¹²

W refleksji autorki *Potęgi obrzydzenia* wstręt właściwie nie ma określonego *przedmiotu*. To, co wstrętne to *wy-miot* [*abject*], o którym powie Kristeva, że

jest on radykalnie wykluczony i ciągnie mnie tam, gdzie sens się załamuje. [...] Pewne „ja” [„moi”], które stopiło się ze swym panem – pewnym „nad-ja” – w oczywisty sposób go wyгнаło. Wy-miot jest na zewnątrz, z dala od całości, której reguł gry, jak się wydaje, nie rozpoznaje. A jednak będąc na wygnaniu, to co wstrętne, nieprzerwanie

¹¹ Pisze Ryszard PRZYBYLSKI: „Harmonia jest w *Brzezynie* prawdą psychologiczną człowieka, który odnalazł radość życia. Przeżycie tej prawdy ma nieomal charakter mistyczny. W każdym razie jest to jak gdyby dar łaski, która odłania nagle cały urok i sens »miłych drobiazgów« życia. W tej harmonijnej wizji wszystko zaczyna być sensowne i piękne. Zapach gotowanych dla wieprza kartofli, trzaskanie palących się drewnienek, gotująca się woda zaczynają przynosić głębokie szczęście. Eros przekształca więc u Iwaszkiewicza świat we flamandzki obraz, który pulsuje radością, jaką daje materialna konkretność rzeczy, drobne przejawy życia, urok bytu. W *Brzezynie* Eros nadaje więc sens wyobrażeniu człowieka o własnej sytuacji, o jego związkach z naturą. Życie wiąże się w niej tedy z usensownieniem świata. Człowiek żyje dopóty, dopóki jest przekonany o harmonii bytu”. IDEM: *Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916–1938*. Warszawa 1970, s. 192. Takie doświadczenie nie stanie się jednak udziałem bohatera powieści Uniłowskiego.

¹² J. KRISTEVA: *Potęga obrzydzenia...*, s. 7.

rzuca wyzwanie swemu panu. Nie dając (mu) znaku, wywołuje wyładowanie, wstrząs, krzyk. Każde „ja” ma swój przedmiot, każde „nad-ja” ma to, co wstrętne [wy-miot]¹³.

W powieści Uniłowskiego rejestr przedmiotów wstrętu jest na tyle rozległy, że w gruncie rzeczy unieważnia jakikolwiek przedmiot. Tym samym, cała rzeczywistość Salisa osadzona zostaje przez niego poza obszarami sensu, całość przestaje istnieć, a życie, będące pewną formą nadawania światu znaczenia, zamiera. Intensywnie istnieje już tylko to, co wstrętne, odrzucone, nie do oswojenia, co jednak nieprzerwanie niepokoi i drażni. Na kartach *Wspólnego pokoju* wstręt rozlewa się, niczym krwotok płucny, na całą rzeczywistość doznań, zrównuje ją w totalnym odrzuceniu, stopniowo i konsekwentnie zrywa więzy głównego bohatera z życiem.

Na wszechobecność wstrętu w powieści Uniłowskiego można spojrzeć z perspektywy polskiej biedy lat trzydziestych zeszłego stulecia i uznać w nim sugestywny środek oddziaływania powieści środowiskowej. Warto jednak pamiętać, że tak gwałtowna reakcja odrzucenia ma swe źródło w targanej niepokojem, napiętej w poczuciu zagrożenia i niewolnej od dwuznacznych fascynacji psychice głównego bohatera *Wspólnego pokoju*. W przypadku Lucjana natężenie obrzydzenia postępuje wraz z rozwojem choroby, która niewątpliwie coraz bardziej osłabia obronę młodego pisarza przed naporem obiektywnie przecież nieznośnej rzeczywistości.

Gruźlica Salisa niewiele ma wspólnego z dziewiętnastowiecznym mitem tej choroby przedstawianej jako budująca i wyrafinowana¹⁴, chociaż pewne echa tendencji do estetyzacji gruźliczej śmierci¹⁵ dostrzec można w autorefleksji konającego bohatera:

Był szczęśliwy, że nie kona w spazmach bólu i nieprzytomności; byłoby to ohydne, brukałoby urok śmierci.

Ws, s. 278

Antytetyczna myśl, w której ohyda śmierci spotyka się z ideą jej uroku, wiele mówi o wewnętrznym rozchwianiu Lucjana. Świadomości umiera-

¹³ Ibidem, s. 8.

¹⁴ Por. S. SONTAG: *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*. Przeł. J. ANDERS. Warszawa 1999, s. 19–20.

¹⁵ Píše SONTAG: „Romantycy nadawali sens moralny śmierci, posługując się śmiercią na gruźlicę, która osłabia ciało, uduchawia osobowość i pogłębia świadomość. W podobny sposób, dzięki fantazjom towarzyszącym tej chorobie, można było nadać śmierci wymiar estetyczny. Cierpiący na gruźlicę Thoreau pisał w roku 1852: »Śmierć i choroba są niekiedy piękne, niczym [...] gorączkowa poświata tuberkulozy«”. Ibidem, s. 23.

nia towarzyszy paradoksalna w tej szczególnie dramatycznej sytuacji myśl o szczęściu, niezwykle rzadka w krótkim życiu Salisa. Szczęście konania? Dynamika choroby łączy się z naprzemiennością okresów potęgujących reakcje obrzydzenia i takich, które przynoszą niemal błogostan, zaskakującą ulgę i pociechę w chorowaniu:

Dziwił się, że ów zawsze wstrętem go przejmujący bulgot flegmy w gardle, owo rżenie denerwujące minęło zupełnie i pozostały cichutkie jakieś poświsty niby jęk struny, gdy mucha na niej usiadzie. Ach, czuł się wcale dobrze, nic w tym groźnego i niepojętego nie było.

Ws, s. 275

Fenomen zwodniczych symptomów przynależy do specyfiki gruźlicy, dlatego też niektóre jej objawy można opisywać jako zupełnie błahe, choćby poświst jak jęk struny wywołany obecnością owada. Píše Susan Sontag:

Charakterystyczne jest jednak to, że wiele symptomów gruźlicy ma charakter zwodniczy: ożywienie jest skutkiem osłabienia, zaróżowione policzki wyglądają jak oznaka zdrowia, lecz są wynikiem gorączki, nagły przypływ sił vitalnych może być zwiastunem zbliżającej się śmierci¹⁶.

W powieści Uniłowskiego świadomość umierania i ułuda dobrego stanu, która oddala grozę i tajemniczość śmierci, przenikają się, podobnie jak reakcja wstrętu i poczucie ulgi, związane z nieobecnością cierpienia i przeświadczeniem o zachowaniu niezmaconego umysłu. Pociecha w chorowaniu łączy się dla Lucjana z wątlą wiarą w niejasną ideę pięknej śmierci, wstręt rodzi rozpoznanie w ciele trupiej obcości:

Po raz pierwszy począł siebie oglądać i to ogromne wychudzenie przejęło go pogardą dla samego siebie. Po żebrach mógł przesuwac palcem jak patykiem po prętach.

Ws, s. 265

W opisie wychudzonego ciała bohatera nie odnajdziemy wielu śladów romantycznej koncepcji gruźlicy, która spopularyzowała chorobliwą, suchotniczą szczupłość jako wzorzec arystokratycznego wyglądu, dopatrując się w niej przejawów tego, co interesujące i wyrafinowane¹⁷. Wątlą postura Lucjana bywa w powieści sugestią jego większej wrażliwości. Czasem też postrzegana jest jako właściwość, która czyni go atrak-

¹⁶ Ibidem, s. 16–17.

¹⁷ Por. ibidem, s. 31–35.

cyjnym dla kobiet, budzi ich czułość i uwagę. W spojrzeniu bohatera na siebie samego uderza jednak zaskakująca pogarda dla chudości, upodabniającej ciało do groteskowego kościotrupa. W owej pogardzie jest być może ukryta świadomość postępującej utraty siebie, przejaw zatarcia granic „ja”, które nieoczekiwanie staje się obcym przedmiotem, złożonym z „prętów”, a ponawiany ruch palca – patyka, wywołuje nagły dreszcz pod wpływem namacalnego wyobrażenia nicości. Czy to „obrzydzenie śmiercią, którą »ja« jestem”? Wstręt, który budzi „»ja« opanowane przez trupa”¹⁸?

Śmiertelna choroba Lucjana sprawia, że jego świat kurczy się do owego zagrożonego „ja”, poddanego autorefleksji, a wstręt krystalizuje się jako reakcja buntu przeciw agresywnej ingerencji śmierci, gwałcącej granice podmiotu. To jej intensywna „niechciana bliskość” przenika wszystkie sprawy „wspólnego pokoju”, natrętnie towarzysząc „niechcianej bliskości” jego lokatorów.

„W przypadku gruźlicy pacjent jest konsumowany, spalany” – pisze Sontag¹⁹, a Lucjan Salis ogląda siebie w lustrze narcystycznego wstrętu „ogryzionego” z życia do samych kości. Wyniszczenie organizmu w wyniku „galopujących suchot” pozostaje w komplementarnym związku z metaforycznym przedstawieniem gruźlicy jako choroby, której przebieg wyznacza stopniowe upłynięcie zanikającej cielesności chorego:

Gruźlica jest dezintegracją, roztopieniem w gorączce, dematerializacją; jest chorobą płynów – ciało zamienia się we flegmę, śluz, płwocinę i ostatecznie w krew – a także jest chorobą powietrza, łaknienia świeżego powietrza²⁰.

Wskazywane przez autorkę *Choroby jako metafory* uwikłania gruźlicy w wyobrażenia o randze żywiołów, przekładają się we *Wspólnym pokoju* na kluczowe rozwiązania fabularne. Motyw łaknienia powietrza wpływa na przestrzeń świata przedstawionego powieści, konsekwentnie zacieśnianą do dusznej, ciasnej nory, nieznośnie bliskiej sprawom i fetorowi „wychodka”. Choroba płynów natomiast, której dramatyczne etapy wyznaczają krwotoki płucne, nadaje rytm opowieści, składającej się na życie Lucjana Salisa.

Jej istotne momenty to trzy krwotoki, przedstawione na początku, w środku i w zakończeniu książki. Pierwszy, związany ze wspomnieniem matki, stanowi niezwykle znaczący początek historii Lucjana, nie-

¹⁸ Por. J. KRISTEVA: *Potęga obrzydzenia...*, s. 28–29.

¹⁹ S. SONTAG: *Choroba jako metafora...*, s. 17.

²⁰ Ibidem.

jako zapowiedź jego losu. Drugi, sygnujący nawrót choroby bohatera po budzącym nadzieję zaleczeniu jej w Zakopanem, w konsekwencji pozbawia go możliwości czynnego życia i przykuje do łóżka. Trzeci, bezpośrednio poprzedzający śmierć Salisa, domyka jego historię. Te trzy zdarzenia budują swoisty porządek narracji, wyznaczają, wspartą niejako na trzech filarach, architektonikę powieści.

Śmierć głównego bohatera ma zatem fabularną zapowiedź w przywołanym na początku książki wspomnieniu umierającej matki, której nagły krwotok niweczy nadzieję chłopca na możliwość spaceru z niewidzianym od pięciu lat ojcem:

Wtedy widzę – to byłoby już naprawdę trudno zapomnieć – widzę, jak na palto ojca, czarne, lśniące palto, bluzga krew. Matka ślania się i krztusi; z jej ust co chwila wybucha krew, tak jakby wymiotowała. Dostała krwotoku – a za cenę tego krwotoku ja zostałem w domu. Pomogłem jej podejść do łóżka, krzycząc jednocześnie w okno. Ojca już nie było. Ktoś wszedł i widząc, co się dzieje, pobiegł po lekarza. Matka w dwa miesiące później umarła...

Ws, s. 32

Traumatyczne wspomnienie z dzieciństwa stanowi sugestywny obraz. Krew matki na czarnym palcie ojca to gwałtowne zdarzenie drastycznie obnażonej cielesności chorej kobiety ze szczelnie zamkniętym w czarnym futerale płaszczu tajemniczym mężczyzną, budzącym tęsknotę chłopca za nieznanym ojcem i jego, pełnym przeczuwanych możliwości, światem. Krwotok matki pozostaje w pamięci syna jako niestosowność, skandal, który przekreśla szansę na nawiązanie relacji z ojcem, żenująca ekspansja choroby w porządek życia, przeszkoda niweczająca jego nadzieje. Wspominana scena kondensuje w sobie rodzinną historię Lucjana. Istotne role odgrywają w niej: elegancki, daleki i atrakcyjny, siłą swej nieobecności, ojciec oraz śmiertelna słabość matki, skazująca ją na przymusową obecność w życiu syna, której ciężar odczuwa on jako szczególnie dotkliwy i – siłą rzeczy – brzemienny w ograniczenia. Względem ojca bohater odczuwa tęsknotę i pragnienie, osoba matki, wiąże się dla niego z przykrą, obciążającą koniecznością. Krwotok, w najmniej stosownej (czy może być stosowna?) chwili, postrzegany jak wymioty, utrwali w świadomości Salisa pewien wzorzec odrzucenia, niechęci, odrazy. Stąd bierze początek jego prywatna historia wstrętu. Abiekcja macierzyńskiego ciała²¹ w biografii

²¹ Pisze J. KRISTEVA: „Z drugiej strony to, co wstrętne, tym razem w naszej osobistej archeologii, konfrontuje nas z najdawniejszymi próbami odgraniczenia się od *matczynej* istoty, zanim nawet zaczniemy egzystować poza nią dzięki autonomii języka. Odgra-

bohatera uzyska wzmocnienie, skazując go na ciemny splot sprzecznych emocji z trudem poddawanych racjonalizacji:

O, matkę często wspominam. Właściwie nigdy jej nie kochałem. Rodziców się nie kocha, tak jak nie kocha się własnej ręki; rodzice to absolutna własność dziecka i odwrotnie.

Ws, s. 32

Matka, stojąca na drodze do ojcowskiego świata i chłopięcych marzeń, w jego wspomnieniu ujawnia swą niepokojącą naturę, której najbardziej znaczące elementy wyznaczają niekontrolowana ekspansja cielesności i śmierć. Co więcej, w powieści Uniłowskiego jej życiowe przeznaczenie jak fatum spada na Lucjana, skazując go na tę samą chorobę i przedwczesne umieranie. Jak gdyby to zrządzenie losu podkreślić miało kruchość z trudem budowanej tożsamości bohatera. W tym procesie zabraknie symbolicznego światła ojca, zabraknie alternatywy, podobnie jak dorastaniu chłopca brakuje jego fizycznej obecności i psychicznego wsparcia. Nagła ucieczka mężczyzny po budzącym tyle nadziei spotkaniu i absolutny brak poczucia odpowiedzialności w sytuacji, która siłą rzeczy stanie się dla Lucjana traumą dzieciństwa, dopełnia tylko jego dotkliwą nieobecność w życiu syna.

Nie bez powodu w powieści Uniłowskiego mamy do czynienia ze światem, w którym nie ma ojców. Ani bracia Stukonisowie, ani student Bednarczyk, obciążeni intensywną i drażniącą obecnością matek, nie wspominają o swoich ojcach, a dorośli literaci drżą z lęku przed perspektywą ojcostwa. Dość wspomnieć groteskowe, sztubackie ucieczki Dziadzi przed ścigającą go matką jego syna czy ulgę i szczerą wdzięczność Lucjana dla Todzi, gdy ta usunęła ciążę. To znamienne, że śmiertelnie chory Salis ani przez chwilę nie zobaczy w aborcji utraconej szansy na przedłużenie gwałtownie umykającego mu życia. W powieści lęk przed prokreacją pozostaje w niewątpliwym związku z szyfrowanym nieustannie lękiem przed kobietami.

niczenie gwałtowne i niezręczne, nieustannie zagrożone przez ponowne popadnięcie w zależność od mocy zarazem dającej bezpieczeństwo i przytłaczającej. [...] O ile dziecko może być dla matki wskazówką w jej własnym dążeniu do autentyczności, o tyle nie ma żadnego powodu, by ona z kolei pośredniczyła w jego autonomizacji i dążeniu do autentyczności. Do tej konfrontacji ciała z ciałem symboliczne światło może wnieść ktoś trzeci, najprawdopodobniej ojciec. Jednak służy ono przyszłemu podmiotowi – jeśli ponadto charakteryzuje go solidna konstytucja popędowa – do kontynuowania walki w obronie swojego ciała z tym, co pochodząc od matki, stanie się wstrętne. Odpychając, odrzucając; odpychając siebie, odrzucając siebie. Wy-miotując [*ab-jectant*]”. EADEM: *Potęga obrzydzenia...*, s. 18.

Świat *Wspólnego pokoju* zdecydowanie pozbawiony jest równowagi płci, cechuje go nieobecność ojców, którzy osiągnęli karykaturalne bankructwo, oraz uciążliwa obecność matek. Nawet najsympatyczniejsza z nich, Stukonisowa, nieustannie gdera i ingeruje w pozornie dorosłe życie synów, jest pomocna, lecz nadopiekuńcza i ekspansywna. Figurą prawdziwie potworną jest natomiast matka Bednarczyka:

Lucjan często widział pod oknem jej kiwającą się sylwetkę, zwłaszcza przed wieczorem, w mroku, sprawiała koszmarnie widziadło. Cuchła potwornie. Na noc nie rozbierała się zupełnie. Lucjan nie widział, aby się myła. Jej pobożność stanowiła kontrast z chytrymi, starczymi oczami.

Ws, s. 236

Prosta, schorowana chłopka w Lucjanie budzi nie tylko obrzydzenie, lecz także grozę, sięgającą głęboko w przeszłość, do wyobrażeń i lęków dzieciństwa:

Lucjana, który przypadkowo spojrział na nią, przejął dreszcz niesamowitego strachu. W czarnych oczach chłopki koncentrowało się całe piekło złości. Nieruchoma, wpatrzona w studenta, wyglądała jak bajeczna jędza z czasów dzieciństwa.

Ws, s. 236–237

Chwilami można odnieść wrażenie, że jej postać skupia na sobie cały gniew, żal i pretensje do losu, nieskorego na ogół do gwałtownych reakcji, bohatera. Ona też wywołuje prawdziwą erupcję wstrętu, który w żadnym innym przypadku nie osiąga takiego natężenia:

Lucjana brała wściekłość i obrzydzenie, kiedy patrzył na nią, byłby chętnie zatłukł ją jakimś drągiem, niby niepotrzebną i szkodliwą, parzywą kotkę.

Ws, s. 254

Z pewnością fizyczna obecność starej, cuchnącej kobiety w przepełnionym mieszkaniu na Nowiniarskiej przepełnia miarę niechcianej bliskości, przelewa „czarę goryczy”. Jednocześnie postać matki Bednarczyka jawi się w powieści jako fantazmat potwornej wiedzy; odrażająca fizycznie i przerażająca wewnętrznie – chytra, okrutna i złośliwa – stanowi wcielenie mizoginicznych lęków Lucjana. Znany od stuleci fantazmat, choć tym razem przyjmuje karykaturalną, groteskową formę, w najmniejszym stopniu nie traci swej demonicznej aury. Wzbudzając grozę i obrzydzenie, *vetula*, najmroczniejsza wersja kobiecości, niepokoi tym bardziej, że

towarzyszy w powieści wizerunkom słabych i niedojrzałych mężczyzn, nieodmiennie pozbawionych ojca.

O *vetuli* pisze Winfried Menninghaus:

Niemal wszystkie defekty fizyczne, jakie wymieniano w horyzoncie dyskursu o wstręcie, od braci Schleglów przez Mendelssohna, Lessinga i Herdera po Kanta, łączy jedna fantazma: topos brzydkiej staruchy. Topos ten jednoczy fałdy, zmarszczki, brodawki, otwór ustny i otwory zlokalizowane w partiach podbrzusza, zapadłe „wklęsłości” (przeciwieństwo pięknych wypukłości), odstręczający zapach, wstrętne praktyki, bliską śmierć i rozkład zwłok²².

Uosabiająca spotworniałą kobiecość matka Bednarczyka łączy tajemniczą, diabelską siłę ze słabością chorego ciała i bliskością śmierci. Nie bez przyczyny choroba dotyczy jej seksualności, śmierć lęgnie się w chętnie usuwanych z pola świadomości wrotach życia, ohyda i wstręt sięgają niegdysiejszych miejsc możliwych rozkoszy:

Istotnie cierpiała na jakieś zaburzenia w organach płciowych. Lucjan wstrząsał się z obrzydzenia, ilekroć wyobraził sobie jakieś szczegóły tej choroby.

Ws, s. 236

Czyżby stara Bednarczykowa skazywała Lucjana na mękę wstrętu i natręstwa wyobraźni? Czy dlatego, że choroba obscenicznie obnaża to, co powinno pozostać zakryte, co w najwyższym stopniu niestosowne, co wiąże się z ohydą cielesności, śmiercią i kobietą, identyfikowaną nade wszystko jako matka? Figura matki w powieści Uniłowskiego zostaje zwielokrotniona, lecz w żadnej postaci nie traci swej dwuznaczności. Szorstka życzliwość wiecznie gderającej Stukonisowej, traumatyczna, śmiertelna słabość nieszczęśliwej matki Lucjana i ohyda cuchnącej, złośliwej staruchy, odstręczającej nawet po niespodziewanej stracie syna, to warianty macierzyńskiej istoty w różnym stopniu pozostające we władaniu ciemnych mocy. Nawet czuła troskliwość Todzi, dyktowana szczerym porywem serca, ma swą przeciwwagę w równie naturalnej i bezrefleksyjnej decyzji pozbycia się kłopotu w sytuacji niechcianej ciąży. W kobietach matkach i potencjalnych matkach czai się jakaś niszcząca, tajemna siła.

Wiele wskazuje na to, że intensywność negatywnych emocji, jakie Salis odczuwa wobec matki Bednarczyka, postaci odgrywającej w powieści rolę epizodyczną, wiąże się z próbą ocalenia dobrego wspomnienia własnej

²² W. MENNINGHAUS: *Wstręt. Teoria i praktyka...*, s. 113.

matki. Przeniesienie wstrętu i wściekłości na osobę, z którą nie łączy go nic prócz uciążliwej bliskości w przestrzeni wspólnego mieszkania, uzasadnione ohydą fizycznością i paskudną naturą starej chłopki, nie naraża Lucjana na wewnętrzne konflikty, nie grozi piekłem ambiwalentnych uczuć. Jednocześnie matka abiektywna, której wspomnienie z czasu jej choroby ujawnia rysy traumatyczne, może pozostać w pamięci syna obok obrazu matki pięknej i fascynującej:

Ujrzał pochyloną nad sobą twarz matki, świeżą, zarumienioną od mrozu i pachnącą powietrzem, piękną twarz kobietą. Przyjechała z dalekiej Rosji na wiadomość o chorobie syna i stała teraz w futrze, od którego rozchodziła się woń perfum w dusznym pokoju. Pocałunki, szepty i nieco dalej inkwizytorska twarz babki. Potem wnoszą podarunki, koń na biegunach, z rozdętymi chrapami. Kiedyż będzie mógł go dosiąść, pewnie niedługo, bowiem choroba już minęła, poszła sobie precz. Wiele, wiele innych rzeczy. Cymbałki. Drewniane kawałeczki do ustawiania innych rzeczy. O, szczęście.

Ws, s. 140

Tym razem wspomnienie matki ma wymiar idylliczny. Jej postać jawi się w ochronnym entourage'u futra i perfum, szczelnie broniącym dostępu do macierzyńskiego ciała. Wyczekana bliskość, pocałunki i szepty nie zagrażają autonomii dziecka, nie są nadmierne, ale zrównoważone informacją o powrocie z dalekiej podróży. To matka niemal idealna, atrakcyjna za sprawą swego oddalenia, a jednak pełna troski i przywiązania, gotowa przybyć z najdalszych rejonów świata na wieść o chorobie syna. Ciemna strona macierzyństwa i tutaj przypisana zostaje starej kobiecie, której „inkwizytorska twarz” spogląda z cienia radosnego obrazka. Matka przedstawiona jest natomiast niczym wróżka, przynosząca podarunki, by spełnić marzenia chłopca. Choroba, budująca kontekst opisywanej sceny, nie burzy porządku świata, umożliwia pożądaną obecność i uwagę matki. Zresztą, tyfus już mija, a przyjazd kobiety skutecznie oddala od dziecka doświadczenie gorączkowych, koszmarnych nocy – „O, szczęście”.

Co ciekawe, myśl o szczęściu, tak rzadko spotykana na kartach *Wspólnego pokoju*, dwukrotnie towarzyszy odsunięciu udręki chorowania: raz, gdy w przywołanym wspomnieniu wróży prędkie powrót Lucjana do zdrowia, drugi raz, gdy w nieporównanie bardziej dramatycznych okolicznościach, zapowiada jego bliską śmierć: „Był szczęśliwy, że nie kona w spazmach bólu i nieprzytomności” (Ws, s. 278).

Pozostaje przekonanie, że właściwym losem Salisa jest choroba wypełniająca jego życie, istotna dla jego przeszłej historii, ograniczająca jego teraźniejszość i przynosząca przedwczesną śmierć, jedyne wyjście z egzy-

stencjalnej przestrzeni chorowania. Gruźlica Lucjana na powrót wiąże go z matką, jego umieranie w pewien symboliczny sposób będzie powtórzeniem jej losu.

Drugi z opisanych w powieści krwotoków, stanowiący istotny zwrot w przebiegu narracji, w sposób bezpośredni dotyczy już Lucjana. Gwałtowne i niespodziane zaostrzenie choroby dopada go w samym środku towarzyskiego życia, w pijackim wirze kawiarnianych eskapad i nieodwołalnie zamyka ten etap jego aktywności:

Lucjan czuł w sobie wielkie ciepło i rozochocenie. Wrócił właśnie od tańca i pochylił się nad stolikiem, słuchając słów Dziadzi: „i ręce wsadzałem siostróm pod sukienkę...”, kiedy nagle uczuł słony smak w ustach, a w chwilę potem poczuł, że ma je pełne czegoś gęstego. Usiadł więc i przybliżył chustkę do ust. Była to świeża, spieniona krew. Bove wykrzyknął: „Czerwone wino nie posłużyło ci!”. Ale nie było to wino, była to krew.

Ws, s. 160

Krwotok płucny nie jest dla Lucjana czymś nowym, jest powtórzeniem sytuacji, którą zapamiętał z dzieciństwa i jednocześnie przypomnieniem wcześniejszego krwotoku, którego doświadczył podczas trzyletniej już historii własnego chorowania. Zaleczona choroba pozwoliła mu na chwilę o sobie zapomnieć, wyparta ze świadomości, wydała go na pokusy życia przypisanego nieobyczajnej literackiej cyganerii. W sytuacji dalece niezobowiązującej, wśród frywolnych dowcipów podochoconego Dziadzi, choroba powraca, nieśmiało zapowiadana stanami kiepskiego samopoczucia. „Drugi raz już mi się chyba nie uda wywinąć cało” (Ws, s. 161) – pomyśli wtedy Lucjan, a dalsze koleje losu utwierdzą go w fatalnej słuszności tego przeczucia.

Nagłe zaostrzenie choroby wyznacza ważną cezurę w życiu Salisa i dzieli powieść na dwie części. Pierwszą charakteryzuje rytm wyjść ze wspólnego mieszkania na Nowiniarskiej i powrotów do niego oraz nużąca monotonia knajpianego życia, drugą określa perspektywa świata pomniejszonego do łóżka w alkwie, którego młody gruźlik nie zdoła już opuścić. Krwotok w okolicznościach pospiesznie spożywanego alkoholu i tym razem skojarzony zostanie z wymiotowaniem: „Czerwone wino nie posłużyło ci!”. To niemal symboliczna reakcja na pozbawiony jakiegokolwiek sensu nadmiar, fizyczny znak przesytu wywołany nudą gorączkowych rozmów i szybkich, trunkowych znieczuleń, nagłe uwolnienie od przymusu nawykowego powtarzania nużących i niszczących zachowań. Tę świadomość ma przecież Lucjan:

I czyż mi to smakuje? Nie znoszę przecież smaku trunków, z trudnością i odrazą przetykam koniak czy też wódkę. Ale jest tam w środku jakaś potrzeba, coś, czego nie można sobie wytłumaczyć i co nakłania do picia.

Ws, s. 162

Odraza do własnych pijackich słabości jest w gruncie rzeczy niechęcią do własnego życia, jałowego tracenia czasu, niemocy twórczej, braku zakorzenienia, leczonego przypadkowym towarzystwem, do bezwolnego poddania się rytmowi zdarzeń, wspólnych w takim samym stopniu, w jakim wspólny jest pokój, zamieszkiwany przez stłoczonych w nim ludzi. Nagła reakcja ciała, odrzucenie i uwolnienie, krwotok i „wymiot” ma u podstaw odrazę. To ciało mówi „stop”. Skutecznie, bo odtąd nie będzie już powrotu do dotychczasowych, codziennych praktyk. Uwolniona krew może wywołać skojarzenie z odmową życia i skutkuje koniecznością natychmiastowego wycofania się z jego czynnych, zewnętrznych form. Jedyne, co pozostaje Lucjanowi, to szczególna aktywność umierania. Krwotok, mimo zakłopotania i niepokoju, przynosi – jak to w chorobie – poczucie ulgi: „Było mu dobrze i lekko” (Ws, s. 161). Czy ta typowa reakcja ciała szyfruje zapowiedź odcięcia się od przymusu bezsensownych działań, wróży uwolnienie od egzystencjalnej udręki?

Kulturowe postrzeganie choroby nadaje jej metaforyczne sensy, które nie zawsze znajdują racjonalne uzasadnienie. Tropi je Susan Sontag:

W wieku dziewiętnastym teoria, iż choroba pasuje do charakteru ofiary, tak jak kara pasuje do grzesznika, została zastąpiona teorią, że choroba wyraża charakter chorego. Jest produktem jego woli. „Choroba objawia się jako zorganizowane ciało – pisał Schopenhauer – a obecność choroby oznacza, iż sama wola jest chora”. Wyzdrowienie zależy od tego, czy zdrowa wola narzuci „rządy dyktatorskie, aby zdławić bunt” chorego ciała. Pokolenie wcześniej wielki lekarz Bichat użył podobnej figury stylistycznej, nazywając zdrowie „milczeniem narządów”, chorobę zaś ich „rebelią”. Choroba jest wyrazem woli manifestującej się za pośrednictwem ciała, jest językiem, dramatyzującym stany mentalne, jest formą autoekspresji. Groddeck przedstawiał chorobę jako „symbol, wyrażenie czegoś, co dzieje się wewnątrz, dramat reżyserowany przez *Id...*”²³

W doświadczeniu Lucjana Salisa przebieg choroby ciała po wielokroć krzyżuje się z symptomami choroby woli. Metaforyczna interpretacja gruźlicy pozwala dostrzec w niej pewną formę ekspresji podmiotu.

²³ S. SONTAG: *Choroba jako metafora...*, s. 47–48.

Związek z wolą akcentuje zwłaszcza przywoływana przez Sontag „wiktorianańska koncepcja gruźlicy jako choroby osłabionej energii (i podwyższonej wrażliwości)”²⁴. Przypadek Salisa trafnie ilustruje taką wersję przedstawiania tuberkulozy. Utrata sił witalnych, przedwczesne, pochopne ich roztrwonienie, charakterystyczne dla nienaturalnie postarzałych, choć zaledwie dwudziestoparoletnich mieszkańców „wspólnego pokoju”²⁵, najdelikatniejszego z nich wyda śmiertelnej władzy galopujących suchot. To jego podwyższoną wrażliwość toczy podstępnie nieuleczalna choroba wstrętu, która w nieporównywalnie większym stopniu odrzuca go od życia niż z nim go łączy.

Dynamika gruźlicy, choroby – jak pamiętamy – zwodniczych symptomów, obejmuje nagle przyływy sił witalnych. O tej niezwyklej właściwości pisze Sontag:

Uważano – i uważa się nadal – że gruźlica wywołuje okresy euforii, zwiększonego apetytu, przesadnego pobudzenia seksualnego. [...] Niegdyś wyobrażono sobie, że gruźlica jest rodzajem afrodyzjaku i że obdarcza chorego nadnaturalnymi talentami uwodzicielskimi²⁶.

Taka okresowa poprawa, na ogół zapowiadająca rychły koniec, pozwala Stanisławowi z *Brzeziny* na chwilę przed śmiercią zażyć pełni życia, poznać jego intensywny smak, doświadczyć rozkoszy Erosa. Bliskość śmierci, paradoksalnie, sprawia, że bohater Iwaszkiewicza właśnie w życiu zdoła się głęboko zanurzyć, w miłości odkrywa jego sens.

Przypadek Lucjana jest inny. Dystans dzielący go od życia wydaje się nie do przekroczenia, wstręt staje na drodze do miłości, pożądania, pragnienia bliskości, dążenia do zjednoczenia ze światem²⁷. Siła skierowana „od”, źródło negacji, dominuje nad jego świadomymi wyborami.

Pisze Menninghaus:

Wstręt implikuje wszakże nie tylko zdolność negowania, lecz także konieczność negowania – kto odczuwa wstręt, nie jest zdolny nie [podkreśl. – J.K.] negować. Jako *quasi*-automatyczna („instynktowna”) forma negowania wstręt lokuje się na granicy świadomych wzorców działania i nieświadomych impulsów działania. Z jednej strony jest widoczny w nader dobitny sposób; o tyle też nie może ująć naszej świadomej uwagi percepcyjnej. Z drugiej strony, ogarnia nas, dopada

²⁴ Ibidem, s. 66.

²⁵ O motywie przedwczesnej starości w powieści Uniłowskiego pisze B. GUTKOWSKA: „*Że życie a sztuka to co innego...*”, s. 58–59.

²⁶ S. SONTAG: *Choroba jako metafora...*, s. 16.

²⁷ Por. W. MENNINGHAUS: *Wstręt. Teoria i praktyka...*, s. 8.

bez zapowiedzi i w niekontrolowany sposób, bierze nas w posiadanie; w tym sensie nie podlega władzy świadomości, lecz ukazuje się w niej jako głos pochodzący spoza niej. W wolumenie tego głosu spoza naszej świadomości, tego skandalizującego wtargnięcia czegoś heterogenicznego, wstręt uruchamia największe potęgi: jest operatorem afektywnym elementarnych tabu cywilizacyjnych i różnic społecznych „obcy-własny”; jednocześnie stanowi medium relacji z potężnymi impulsami libidalnymi²⁸.

Napięcie między siłami pragnienia i odrazy bardzo wyraźnie oddziałuje na życie miłosne Lucjana. Szczególny talent uwodzicielski młodego gruźlika, choć cechujący się umiarkowaniem i rezerwą, budzi wszakże zainteresowanie erotyczne dwóch całkowicie różnych kobiet. Trudno dostrzec w tym tajemnicze działanie afrodyzjaku gruźlicy, to raczej pewna osobność, inność i swoista delikatność młodego literata kieruje ku niemu kobiece spojrzenia i pragnienia. Przygoda Erosa, ostatnia szansa na intensywne doświadczenie życia, dotyczy w jego przypadku lokalnej *femme fatale*, intrygującej i cynicznej manipulantki panny Leopard oraz Teodozji, prostodusznej i nieco rubasznej młodej akuszerki o obfitym ciele i bujnym temperamencie, która z racji tych atutów przypominać może Malinę, bohaterkę *Brzeziny* Iwaszkiewicza. Jednak żadna z relacji z kobietą, choć z różnych przyczyn, nie przyniesie Lucjanowi satysfakcji, nie zwiąże go silnie z życiem, nie pomoże mu zaznać „radości trwania”, w której Ryszard Przybylski, interpretujący wielkie opowiadanie Iwaszkiewicza, dostrzeże „najpotężniejszą broń przeciw śmierci, jaką rozporządza człowiek”²⁹.

W finale życia Lucjana Salisa Eros nie zbuduje, jak w *Brzezynie*, harmonii świata, bo i Eros we *Wspólnym pokoju* wydaje się zatruty, pozbawiony tej siły, która czyni go popędem życia. W powieści Uniłowskiego erotyka podszyta jest odrazą i ta spotęgowana ambiwalencja nie przeciwdziała śmierci, lecz z nią współpracuje. Życie erotyczne lokatorów mieszkania na Nowiniarskiej, „wstrętne obnażone”, nierzadko jest zderzeniem ze śmiercią, poprzedza ją, zapowiada. Dość wspomnieć drażniące uszy Lucjana ekscesy, takie jak „pożegnalny” seks Bednarczyka z Felicją przed jego samobójstwem czy nekrofilskie wynurzenia Edwarda, snute krótko przed śmiertelnym zarażeniem się studenta „trupim jadem” podczas sekcji zwłok w prosektorium.

Odraza Lucjana do dochodzących go zewsząd odgłosów życia seksualnego innych, nieustannie szturmuje jego świadomość. Na granicy świadomości i podświadomości narasta natomiast mniej gwałtowny, lecz równie

²⁸ Ibidem, s. 8.

²⁹ R. PRZYBYLSKI: *Eros i Tanatos...*, s. 190.

uporczywy wstręt do własnego życia erotycznego i uczuciowych wyborów, dwuznaczne medium libidalnych impulsów. Dodatkowo, cieniem kładzie się na nim ukryta w podświadomości bohatera mizoginia.

Kobiety Lucjana Salisa wywołują u niego uczucia ambiwalentne: pociągają go i budzą odrazę, fascynują go i odpychają. Już sam wybór adresatek popędów i uczuć wydaje się znaczący, pragnienie bohatera powieści biegnie bowiem w dwóch różnych kierunkach. Z jednej strony pociąga go atrakcyjna i zręczna panna Leopard, biegła w sztuce uwodzenia i intryg, perfidna i perwersyjna, z drugiej – pełna ciepła i troski, zawsze otwarta na potrzeby Lucjana, prosta i szczerą Todzia. W żadnym jednak przypadku nie odnajdzie on zaspokojenia. Banalny konflikt „podwójnych” uczuć każdorazowo wywołuje poczucie niesmaku czy odrazy:

Wreszcie Lucjan kochał podwójnie. Bo przecież czuł coś do rudej dziewczyny, do owej Teodozji. Ostatnio często przebywali sami, posiadał ją na zawołanie, zawsze gotową do zaspokojenia jego zmysłów. Ale ileż to razy, kiedy ją nakrywał sobą, rozjaśnioną od rozkoszy, rudymi zwojami otoczoną twarz zamieniał w wyobraźni na pewną kształtną główkę o lśniącej, czarnej czuprynie i wielkich, gorejących oczach. Te urojenia kończyły się bezlitośnie, kiedy Teodozja mówiła gardłowym, ciepłym od zadowolenia głosem: „No, złażże karaluchu”. Złaził w istocie, zwlekał się z obfitości tego zdrowego ciała i kładł się z bólem w sercu i niesmakiem na swoim łóżku.

Ws, s.124

Obfitość zdrowego ciała, jasna rozkosz i ciepłe zadowolenie z seksu – wszystko to pozostaje po stronie Todzi, udziałem Lucjana w tej relacji jest tylko niesmak i ból. Oto dotkliwie skutki ulegania pokusie korzystania z obiektów zastępczych. Teodozja, podobnie jak Malina z opowiadania Iwaszkiewicza, „wcielenie siły życia”³⁰, prostoty i radości trwania, nie stanie się jednak dla udręczonego ciała i umysłu Salisa błogosławieństwem i odpoczynkiem. Jej prostacka rubasznosc doskwiera mu nie bardziej niż niezaspokojona tęsknota. Z kolei intymne spotkanie z panną Leopard w kontekście jej intryg i dwuznacznych gier również zdominuje emocjonalna ambiwalencja:

Było mu rzeczywiście dobrze, to gładzenie po kolanach i wyżej było wcale przyjemne. Z drugiej strony odczuwał wyraźnie psychiczną urazę do tej wystrojonej i pachnącej dziwki. Musiał ścisnąć rękę, aby nie trzasnąć jej w tę gładką gębusię.

Ws, s. 231

³⁰ Por. ibidem, s. 188.

Związki Lucjana z kobietami nieuchronnie dopełniają frustracja, odraza lub gniew, których powody nietrudno wyjaśnić prostackim obyczajem Teodozji czy perfidną przewrotnością panny Leopard. Pozostaje jednak pytanie o psychiczny mechanizm, który kryje się pod powierzchnią zachowań i emocji bohatera.

O mizoginii, rozumianej jako „stan dręczącego napięcia, a nie zwykła nienawiść czy pragnienie dominacji” pisze David D. Gilmore:

W mizoginii siłami napędzającymi odczuwane przez mężczyznę emocje uwikłane w konflikt są nieodparte pragnienie i potrzeba kobiety oraz podświadoma przykrość, jaką tego rodzaju uczucia wywołują w imieniu superego, prowadząc do silnego, stałego, lecz bezskutecznego wypierania. Ambiwalencja to węzeł przeciążany podejmowanymi przez ego rozpaczliwymi próbami uporania się z dynamicznym napięciem wytwarzanym przez skrajne uczucia i nieznośnymi wrażeniami spowodowanymi przez te napięcia. Te zmagania wywołują obsesję, bezgraniczną fascynację i agresywne reakcje³¹.

Dla tak rozumianej mizoginii charakterystyczne są zatem nie jednoznacznie negatywne emocje, lecz połączenie skrajności: miłości i nienawiści, pożądania i wstrętu. Ta piekielna emocjonalna mieszanka jest zawsze bronią obusieczną i w przypadku Lucjana bardziej rani jego samego niż kobiety, przeciwko którym jest kierowana – wskazuje na to zaciśnięta w geście agresji pod kołdrą pięść bohatera podczas pierwszej i ostatniej wizyty panny Leopard w mieszkaniu na Nowiniarskiej. Ambiwalentne przeciążenie emocji w relacjach Salisa z kobietami ma zresztą podłoże głębsze, jest najpewniej efektem i echem dawniejszych zranień, zadanych jeszcze w dzieciństwie.

Zdaniem Davida D. Gilmore’a:

mizoginia jest pochodną zasadniczego dyskomfortu odczuwanego przez mężczyznę w kontekście namiętnego pożądania kobiety we wszelkich jej postaciach: nie tylko jako obiektu seksualnego, ale także jako urojonej, szczodrej, kochającej matki, pełnej pokarmu piersi, wyzbytej egoizmu pocieszycielki i niezastąpionej, wszechmocnej bogini, pielęgnującej chłopca i mężczyznę³².

Nietrudno zauważyć, że zarówno Teodozja, jak i panna Leopard, bardzo silnie obecne w sferze seksualnych pragnień i spełnień Lucjana,

³¹ D.D. GILMORE: *Mizoginia, czyli męska choroba*. Przeł. J. MARGAŃSKI. Kraków 2003, s. 273.

³² Ibidem, s. 274–275.

przywołują również wyobrażenia związane z matką. Zwłaszcza Teodozja, pełna oddania i troski, cierpliwie zmieniająca pościel trawionego gorączką gruźlika i pragnąca uleczyć jego suchoty rosołem z własnoręcznie zabitej kury, sięga po rolę nie tylko pocieszycielki i czulej pielęgniarce, lecz także bogini aspirującej do objęcia władzy nad życiem i śmiercią. Ciepła i bujna Todzia w czasie choroby i umierania Lucjana niemal instynktownie mierzy się z mitem Wielkiej Matki, chociaż sama – jak pamiętamy – matką zostać nie chciała.

Zupełnie inaczej rzecz wygląda w przypadku panny Leopard. Egoistyczna kobieta prowadzi wobec Lucjana cyniczną grę czułości i odrzucenia, na przemian wiąże go z sobą i odpycha. Wabienie mężczyzny służy jej do zdobycia dominacji i podporządkowania sobie Lucjana, sprowadzenia go do roli małego chłopca: „Maleńki, przyjemnie było?”; „Nic mi mój chłopczyk nie powie?” (Ws, s. 231). Lucjan zaś ulega jej i nią pogardza, wydany gwałtownym afektom, rozdarty między fascynacją, pożądaniem i wstrętem. Wydaje się też, że ów bezpośrednio przez niego nazywany wstręt („Nic, prócz wstrętu” – Ws, s. 232; „Przecież była tu u niego tego ranka, ba, dopuściła się pewnego wstrętnego uczynku, gwałtu niejako” – Ws, s. 364) jest rozpaczliwą próbą poradzenia sobie z niepewnością i bezwolnością, które budzi w nim fatalna siła przyciągania kapryśnej panny Leopard.

Jednocześnie, w scenie wizyty tej kobiety u śmiertelnie chorego Lucjana dopatrzyć się można pewnych reminiscencji innych odwiedzin sprzed lat: przyjazdu matki z dalekiej Syberii do ciężko chorego na tyfus kilkuletniego syna. Każdorazowo, obecność upragnionej, wytęsknionej kobiety przy łóżku Lucjana buduje sens całego zdarzenia. Idylliczne wspomnienie przywołuje pochyloną nad nim piękną twarz kobiecą, futro, woń perfum. Teraźniejszość wykrzywia jednak obraz złożony z bliźniaczo podobnych elementów. Tym razem nad chorym pochyla się „gładka gębusia”, przynależna „wystrojonej i pachnącej dziwce”.

Sytuacja sprzed lat, przechowywana w pamięci syna jako ideał szczęścia, u schyłku jego życia powraca w wersji, która stanie się powodem erupcji wstrętu. Pozostają pytania o wzajemny związek obu zdarzeń. Zastanawiające bowiem, w jakim stopniu na gwałtowną reakcję umierającego Lucjana wpływa teraźniejszość, a jaki jest w niej udział przeniesienia. Czy powiedzie się próba ocalenia idealnego obrazu matki, którą we wspomnieniu demaskowała „inkwizytorska twarz babki”? Czy tłumione przez lata emocje nie powrócą w przedśmiertnej, pełnej bólu i odrazy reakcji na odwiedzinę panny Leopard i na świat?

Najprawdopodobniej władza nad uczuciami Lucjana, którą bawi się owa panna, ma głębsze podłoże. Podświadome skojarzenie dwóch pięk-

nych twarzy i towarzyszącego im blichtru buduje w nim wzorzec kobiety pożądanej i niedostępnej, pozwala także domniemywać, ile w jego relacji z matką było owej gry czułości i odrzucenia, prowadzonej zapewne subtelniej, bo w rejestrach podświadomości, lecz raniącej znacznie dotkliwiej niż niewczesne romanse.

W świadomości Lucjana – jak pamiętamy – matka jawi się w dwójaki sposób: idylliczny i traumatyczny. Ambiwalencja emocjonalna jest zresztą nieunikniona w przypadku matki, która rozpaczliwie wiąże jedy-naka z sobą, pozostawiając w nim po swojej śmierci gniew i tęsknotę. Nic dziwnego, że matczyny obiekt ambiwalentnych uczuć w sposób charakterystyczny dla mizoginii

wywołuje fiksację, uczucia po obu stronach równania nieustannie bowiem wzajemnie się pobudzają i pogłębiają, wywołując niekończące się, dynamiczne napięcie. W efekcie obiekt nabiera w psychice nadmiernego znaczenia³³.

To znaczenie siłą rzeczy wzmaga nieobecność i moralne bankructwo ojca³⁴, wydające Lucjana nadmiernej władzy matki. W efekcie bohater skazany zostaje na bytowanie wśród zagrażających matek i nieobecnych ojców, wśród kobiet naruszających jego autonomię i spokój oraz wiecznych chłopców, którym nie dane będzie dojrzeć. Kobięca ekspansywność kojarzona nieświadomie z postacią matki sprawia, że Lucjan właściwie nigdy nie czerpie radości z seksu, jego seksualność bywa lękowa i tłumiona, skażona niesmakiem i wstrętem. Oporny wobec sił Erosa nie zdoła zakorzenić się w życiu. Regresywna natura, stowarzyszona ze śmiertelną chorobą, powoduje stopniowe wycofywanie się życiowej aktywności, zacieśnianie przestrzennych granic do punktu obserwacyjnego, umiejscowionego w „nudnym i wstrętnym” łóżku w alkowie. Doznania wstrętu, coraz silniej pogłębiające szczególne oddzielenie bohatera od świata, mają swój początek w jego historii, zatrutej obecnością abiektywnej matki, pierwotnego źródła frustracji, lęku i buntu.

W biografii Salisa matka pożądana i zagrażająca w sposób bezpośredni łączy się z chorobą i śmiercią. Podwójny obraz zachowany w pamięci młodego pisarza przedstawia z jednej strony tą, która niesie życie i po ciężkiej chorobie przywraca chłopcu zdrowie, z drugiej strony – matkę owładniętą śmiertelną chorobą, odstręczającą i obciążającą, niemal toż-samą ze śmiercią. Choroba Lucjana jest w pewnym sensie powrotem do

³³ Ibidem, s. 273.

³⁴ O źródłach wstrętu w prozie Céline’a w kontekście bankructwa ojców pisze J. KRISTEVA: *Potęga obrzydzenia...*, s. 158.

matki – przedwcześnie gasnący gruźlik z każdym kolejnym krwotokiem, odmierzającym pozostały mu czas, powtarza jej los.

Trzeci, ostatni opisany w powieści krwotok, wyda w końcu Lucjana śmierci:

Był tu jeszcze jeden kandydat do przeniesienia się w inne regiony, mianowicie Lucjan ze swoim ostatnim krwotokiem, który aż nadto wyraźnie podkreślił stan jego płuc. Było to na dzień przed śmiercią Edwarda. Krew waliła z gardła dobre pięć minut, aby oddać chorego z powrotem w piekielne uściski temperatury. Lekarza nie wezwano, ponieważ zaraz po krwotoku choremu zrobiło się niejako lepiej.

Ws, s. 227

Uwolniona krew płynąca z wycieńczonego ciała swobodnym strumieniem, zadziwiająco obfitym, nie wywołuje gwałtownych reakcji wśród ludzi zdrowych, nie plami odzieży, nie kojarzy się z nadmiarem spożytego wina. Krwotok ten przynależy już wyłącznie do zamkniętego świata choroby, odgrozonego szczelnie od spraw życia. W żadnym stopniu nie towarzyszy mu wstręt, opór rzeczywistości, niepokój czy bunt. Tym razem ulga, którą niesie, zapowiada uwolnienie od życiowych udręk.

W pamięci Lucjana, pod koniec życia coraz częściej powracającego do wspomnień dzieciństwa, przechowywane jest jedno z nich, rejestrujące dziecięcą zabawę i jej konsekwencje, w których wyraźnie dopatrzyć się można prefiguracji śmierci:

Pewnego razu dzieci – goście z sąsiedztwa – zamknęły Lucjana w tym kredensie podczas nieobecności rodziców. Wewnątrz było ciemno i pachniało pieczywem, serem i konfiturami. Lucjan w tej chwili poczuł wyraźnie ten zapach i doznał nieprzyjemnego wrażenia. Dzieci pobiegły do ogrodu, a on, siedząc w środku, wyobrażał sobie, że oto znajduje się w trumnie, gdzieś głęboko, w ziemi. Wokół łązą wstrętne robaki, skrobią pazurkami swych włochatych nóg w drzewo trumny, chcąc się dostać do wnętrza. Wreszcie, przez wydrążony otwór gramoli się wielki jak palec niedźwiadek, z żarłocznymi szczękami i wyłupiastymi oczami. Pakuje się do dziurki w nosie i wwierca gdzieś daleko, aż do mózgu. Dzieci zapomniały o nim i siedział tak kilka godzin, półprzytomny ze strachu, wstrzymując się od krzyku, aby nie posądzono go o tchórzostwo.

Ws, s. 284–285

To wspomnienie jest niezwykle znaczące. Pokazuje małego chłopca, który podczas niepozbawionej znaczenia nieobecności rodziców, staje się ofiarą typowych figli innych dzieci. W grupie rówieśników mały Lucjan

jest sam, wyraźnie od innych oddzielony, co przypieczętuje zamknięcie go przez nich w starym kredensie. Dumna samotność nie pozwoli mu krzyczeć, dzielnie stawia więc czoła piekielnym mękom potwornego strachu. W wyobraźni chłopca wewnątrz kredensu staje się bowiem sekretnym wnętrzem zamkniętej trumny, uchylony zostaje mu rąbek straszliwej tajemnicy.

Reakcje dziecka są jednak ze wszech miar zastanawiające. Domowe zapachy z wnętrza kredensu: pieczywo, ser i konfitury zamiast spodziewanego poczucia bezpieczeństwa wywołują w małym Lucjanie nieprzyjemne wrażenie. „Moglibyście mnie zamknąć przynajmniej w miejscu, gdzie nie czuć jadła, ogromnie nie lubię zapachu jadła” (Ws, s. 285) – oświadczy hardo uwolniony malec, i w tej deklaracji brzmi już zapowiedź typowych dla dorosłego Salisa natrętnych reakcji odrzy. Dość wspomnieć, że obrzydzenie do jedzenia zdaniem Julii Kristevej to „najbardziej podstawowa i archaiczna postać wstrętu”³⁵.

Można podejrzewać, że dla psychiki chłopca konsekwencją tego wydarzenia stało się osłabienie tendencji do znoszenia dystansu, zjednoczenia, bliskości, symbolizowane owym brakiem apetytu na życie. Bo też wyobrażenia małego Lucjana zaskakująco zwraca się w stronę śmierci, konstruuje wizję ciała poddanego niszczącej ingerencji „wstrętnych” robaków, przekraczania granic cielesnej nienaruszalności, wdzierania się do nosa i mózgu, zagraża kruchej tożsamości, budowanej z trudem i w poczuciu oddzielenia od świata. Koszmarna fantazja potwierdza intuicję Kristevej: „wstrętne jest to, co zaburza tożsamość, system, ład. Co nie przestrzega granic, miejsc, zasad”³⁶.

Mały Lucjan spoglądający w stronę własnego trupa przeczuwa kwintesencję wstrętu. Pisze Kristeva:

Trup – oglądany bez Boga i nie z perspektywy nauki – to szczyt wstrętu. To śmierć pustosząca życie. Wy-miot. To odrzucony, od którego nie da się uwolnić, przed którym nie ma obrony, tak jak przed przedmiotem. Wyobrażona dziwność i realne zagrożenie; wzywa nas, a w końcu pochłania³⁷.

Śmiertelne przeczucia chłopca w wyobrażonej dziwności tropią przyszłe realne zagrożenie, lecz w projektowanej śmierci nie przeraża go nieistnienie, lecz konkretna, niechciana ingerencja w ciało, obecność robaka w trupie, doświadczana jako potworna udręka świadomości. Wstręt jest

³⁵ Ibidem, s. 9.

³⁶ Ibidem, s. 10.

³⁷ Ibidem.

tu zatem intensywnym momentem istnienia, rodzajem przystanku przed śmiercią właściwą, bolesnym wyłanianiem się własnej inności i odrębności. Do obsesyjnie zatrzymanego wyobrażenia raz jeszcze można odnieść intrygujące refleksje Kristevej o wstręcie:

Silne i nagłe wyłanianie się dziwności, która – jeśli nie była mi obca w nieprzejrzystym i zapomnianym życiu – teraz mnie prześladowe jako radykalnie odrębna, odpychająca. Nie ja. Nie to. Ależ też nic innego. Pewne „coś”, którego nie uznaję za coś. Ciężar bez-sensu, który nie ma w sobie nic nieznaczącego i który mnie przygniata. Na styku nie-istnienia i halucynacji, rzeczywistości, która mnie unicestwia, jeśli ją uznaję. Tutaj to, co wstrętne i wstręt chronią mnie przed upadkiem. Są zaczątkami mojej kultury³⁸.

Nic dziwnego, że niepokojące wspomnienie uwięzienia w starym krensie Lucjan przywołuje w obliczu bliskiej śmierci. W sytuacji śmiertelnego zagrożenia, które w dzieciństwie było tylko przecuciem, a teraz stało się rzeczywistością, wstręt jest ostatnim przejawem istnienia, intensywną reakcją „ja” w obronie własnej odrębności. W tym sensie przywołane wspomnienie szkicuje projekt przypisanej Lucjanowi Salisowi topografii wstrętu.

Bibliografia podmiotowa

UNIŁOWSKI Z.: *Wspólny pokój*. W: IDEM: *Wspólny pokój i inne utwory*. Oprac. B. FARON. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976.

Bibliografia przedmiotowa

- GILMORE D.D.: *Mizoginia, czyli męska choroba*. Przeł. J. MARGAŃSKI. Kraków 2003.
- GUTKOWSKA B.: „*Że życie a sztuka to co innego – z szacunkiem*”. O „*Wspólnym pokoju*” Zbigniewa Uniłowskiego. W: EADEM: *Odczytywanie śladów. W kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu*. Katowice 2005.
- IWASZKIEWICZ J.: *Brzezina*. W: IDEM: *Opowiadania wybrane*. Oprac. A. ZAWADA. Wrocław–Warszawa–Kraków 2001.
- KRISTEVA J.: *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*. Przeł. M. FAŁSKI. Kraków 2007.
- MENNINGHAUS W.: *Wstręt. Teoria i historia*. Przeł. G. SOWIŃSKI. Kraków 2009.
- NETZ F.: *Pars pro toto. O „Wspólnym pokoju” Zbigniewa Uniłowskiego*. W: IDEM: *Ćwiczenia z wygnania*. Mikołów 2008.
- PRZYBYLSKI R.: *Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916–1938*. Warszawa 1970.

³⁸ Ibidem, s. 8.

SONTAG S.: *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*. Przeł. J. ANDERS. Warszawa 1999.
WIERZBICKA-TRWOGA K.: *Łamanie tabu sekrecji na przykładzie „Wspólnego pokoju” Zbigniewa Uniłowskiego*. „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 3.

Joanna Kisiel

A topography of disgust
On *Wspólny pokój* by Zbigniew Uniłowski

Keywords: Zbigniew Uniłowski, abhorrence, death, tuberculosis, misogyny

Summary

The article is devoted to the analysis of the novel by Zbigniew Uniłowski, from the perspective of the category of disgust, not used in the interpretations of *Wspólny pokój* so far. A typical construction of the space in the novel, tightening from the maze of the city to a mortal bed of the main character, outlines a map of disgust. “A shared room” presented in the title, constitutes here a special place, a polygon of “unwanted closeness” (Menninghaus), expansion of a trivially exposed corporality, blurring the borders of intimacy, and degradation of community bonds. A progressive illness Lucjan Salis suffered from, resulting in the shrinking of his world, begins a real eruption of disgust, a key life experience of a young tubercular, accompanying his reflections on his own fate coming to an end. Thus, disgust is an intensively experienced life disposition of a character, the sources of which underlie traumatic experiences of a childhood, dooming him to a struggle between “a call and rejection” (Kristeva) and desire and aversion. They will strongly influence his attitude to women, marked by a misogynic “state of a tormenting tension” (Gilmore), behind which a strong ambivalent relation with a mother is hidden. Disgust seems as an intensive reaction of the subject in defense of his own independence in a novel.

Joanna Kisiel

Die Topografie des Ekels
Wspólny pokój von Zbigniew Uniłowski

Schlüsselwörter: Zbigniew Uniłowski, Abscheu, Tod, Tuberkulose, Misogynie

Zusammenfassung

Der Artikel ist dem Roman *Wspólny pokój* (dt.: *Gemeinsames Zimmer*) von Zbigniew Uniłowski gewidmet. Die Verfasserin analysiert das Werk in Bezug auf die Kategorie „Ekel“ die bisher bei Interpretationen des Werkes nicht berücksichtigt wurde. Charakteristische Struktur des im Roman geschilderten Raumes, vom Stadtlabyrinth zum Sterbett des Protagonisten – bildet eigenartige Karte des Ekels. Das in dem Titel erscheinende

„gemeinsame Zimmer“ stellt einen besonderen Ort, ein Versuchsgelände von: der „unge-
wollten Vertrautheit“ (Menninghaus), der Expansion von der banal entblößten Körper-
lichkeit, der verwischten Intimitätsgrenzen und der degradierten gesellschaftlichen Bin-
dungen dar. Die eine gewisse Schrumpfung seiner Welt verursachende fortschreitende
Krankheit des Protagonisten, Lucjan Salis löst seinen wirklichen Ekelausbruch aus; der
Ekel wird für den jungen Tuberkulosekranken zu seiner wichtigsten Lebenserfahrung
und geht mit den Reflexionen über sein dem Ende zugehendes Leben einher. Der Ekel
ist zwar eine von dem Helden intensiv erlebte psychische Veranlagung, deren Quellen
in seinen traumatischen Kindererlebnissen zu suchen sind und die ihn nötigen, zwi-
schen „Aufruf und Missbilligung“ (Kristeva), Wunsch und Abscheu herumzuschlagen.
Seine Erfahrungen werden dann für sein durch eine „quälende Anspannung“ (Gilmore)
gekennzeichnetes misogynisches Verhältnis zu den Frauen hinter dem ein sehr ambi-
valentes Verhältnis zu seiner Mutter steckt, ausschlaggebend sein. Der Ekel erscheint
in dem Roman als eine intensive Reaktion des Subjektes, um seine eigene Besonderheit
zu schützen.